
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

التناص التاريخي في الرواية الجزائرية..
(بين الرؤية التقديسية وإعادة القراءة)

عثمان رواق ❖ جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة❖ الجزائر



ملخص

لم تخل الرواية الجزائرية في مختلف مراحلها من استلهام التاريخ، وخاصة تاريخ الثورة التحريرية لما يمثله من زخم، ولما له من تأثير في الذاكرة الجمعية لأبناء المجتمع الجزائري، لكن الرواية الجزائرية تختلف في نظرتها إلى هذا التاريخ من مرحلة إلى أخرى. وتختلف في الهدف من توظيف هذا التاريخ من مرحلة إلى أخرى.

فإذا كانت رواية السعبينيات حاولت أن تتخذ من التاريخ خلفية ومرجعية،لتبرير الواقع السياسي لتلك الفترة، مما جعلها تقع في عملية أدلجة للتاريخ الذي رفعته إلى درجة القداسة. فإن الأمر يختلف مع رواية الثمانينيات، ورواية التسعينيات التي رفضت هذا الطرح وذهبت إلى إعادة قراءة التاريخ باحثة عن نقاط الظل فيه،و التي يمكن أن تكون سبب مأساة المجتمع الجزائري في هذه الحقبة المعاصرة

Summary

History has often inspired Algerian novelists, especially the eventful, rich and memorable narratives of the liberation war. Yet, the perspective shifts overtime. If the novel of the seventies used history as a sacred reference to justify the then dominant ideological political views, that of the eighties and the nineties touched upon areas so far unexplored in an attempt to offer new readings to the said history—that could help unfold the origins of the black decade tragedies.

تمهيد

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على امتصاص النصوص المختلفة، وإعادة تشكيلها ضمن خطابها، وهي بذلك؛ الشكل الأكثر انفتاحا ومرونة "فهي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعامل مع المتغيرات والمنعطفات الكبيرة. ويتصدر المبدع في هذا المجال موقعا متميزا بين أولئك الذين يغوصون في أعماق الأحداث دون أن تعترضهم حواجز فنية أو شكلية تعيق حركتهم الإبداعية لأن في الإبداع الروائي تكاملا بين الفن والوعي"[1]؛ لذلك فلا غرابة أن نجد الرواية تضم في خطابها الكثير من النصوص ومن أجزاء النصوص. والكثير من الأصوات ذات البعد الاجتماعي والسياسي والديني والأدبي. والعلمي والفلسفي. "فالرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية.. وتلفظ متصنع لجماعة ما ورطانة مهنية، ولغات الأجناس التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال، والأعمال والمدارس والسلطات والنوادي والموضوعات العابرة نتيجة لهذا التعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي فإن الرواية تتمكن من أن تلائم بين جميع ثيماتها ومجموعة عالمها الدال، ملاءمة مشخصة ومعبرا عنها."[2]

و لعل هذا ما جعل من النص الروائي حقلا خصبا لظهور مجال نقدي جديد قوض الفكرة البنيوية، وأحل محلها فكرة جديدة استنبطها بالأساس من تجاور وتزاحم الخطابات المختلفة في النص الروائي، متخذا من اللغة الروائية "أساسي للتنظير للجنس الروائي، لكن ليست اللغة ذات البنية الثابتة وإنما اللغة، الملفوظ، الكلمة ـ الخطاب المحملة بالقصدية والوعي والسائرة من المطلقية إلى النسبية التي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل الرواية."[3]

وبناء على جهود ميخائيل باختين استطاعت الناقدة الفرنسية البلغارية الأصل ـ جوليا كريستيفا ـ أن تعلن عن ميلاد مصطلح نقدي جديد يعبر تعبيرا دقيقا عما قصد إليه باختين من خلال مصطلح الحوارية. وكان هذا المصطلح هو ـ التناص (Intertexte)، وذلك بعد أن استخدمت في البداية مجموعة من المصطلحات التي لم تلق رواجا مثل الحوارية (Diologisme) وعبر النصوص (Transtextualité) وكذلك التصحيفية (Paragrammatisme)، مسجلة أن "النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها من حيث هو خطاب متعدد اللسان وأحيانا متعدد الأصوات غالبا"[4]، لتكون بذلك ـ جوليا كريستيفا ـ المكتشفة الفعلية والرائدة لمصطلح التناص مستبدلة مصطلح الحوارية بمصطلحها الجديد "فقد كان تمردها واضحا منذ 1966 على البنيوية لتنفي مقولة النص المغلق ـ وتعوضها بمقولة النص

المفتوح... واستبدلت مصطلح الحوارية بمصطلح التناص. مما أدى بالنقاد والكتاب إلى الاعتراف بها كرائدة من رواد نظرية التناص."[5]

ومن خلال مجهودات ـ جوليا كريستيفا ـ وغيرها من النقاد الذي تبنوا رؤيتها أمثال (رولان بارث) و(لوران جيني)، و(جيرار جينيث)، وضعت المفاهيم الأساسية لحقل الدراسات الناصية والتناص؛ حيث يدور مفهوم التناص في فلك العلاقة التي يمكن أن تربط نصا حاضرا بنص غائب فهو مجموعة العلاقات التي تربط نصا أدبيا بصفة خاصة بنص آخر أو نصوص أخرى في مستوى إبداعه، وهو شبكة من الأفكار والخطابات والموضوعات الثقافية التي تدخل في تفاعل مع أثر أدبي ما، وهو العلاقة التي يوجدها موضوع الخطاب بين النصوص المتحاورة فيما بينها والتي يعاد تركيبها من خلال الموضوع، حيث لا يقتضي التناص وجود معنى نهائي بل يقتضي التعدد اللانهائي، وهو امتصاص وتشرب وتحويل لنصوص كثيرة، وهو الفسيفساء المتعددة من نصوص وبقايا النصوص في نص ما، وكل هذا تستوعبه الرواية بشكل ممتاز، وتمارسه ممارسة دائمة ومستمرة.

ومن هذا المنطلق تغدو الرواية المجال الأمثل للبحث في حقل التناص وتقاطع النصوص وتجاورها، وإذا تأكد أن النص الروائي بهذا القدر من الانفتاح والتداخل فلابد من ممارسة قراءة تناصية تمكن من سبر أغوار هذا النص حيث يؤكد سعيد يقطين مثله مثل لوران جيني على أن "العمل الأدبي خارج التناص، يصبح ببساطة غير قابل للإدراك، لأننا لا ندرك المعنى أو البنية في عمل ما، إلا في علاقتهما بأنماط عليا هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص تمثل متغيرها، وحيال هذه الأنماط يدخل العمل الأدبي (النص) معها في علاقة تحقيق أو تحويل أو خرق"[6]، وهذا يتطلب قارئا واعيا، وقادرا على الكشف عن هذه الأنماط المتعالية لكن دون أن تكون فكرة المرجعي هي شاغله الشاغل، بل إن حقيقة عمل القارئ في مجال البحث التناصي هو البحث عن قدرة النص على امتصاص وتحويل النصوص المتقاطع معها. "فعادة ما يتظاهر النص في مستواه الأولي بإحالة القارئ على العالم الواقعي وإلى محاكاة معممة. لكن الحقيقة هناك تحولا من المرجعي إلى التناصي؛ حيث يخبئ النص المقروء نصا آخر، ويحقق بذلك القاعدة التي تقرر حسبها أن الأدب عندما يقول لنا شيئا فإنه يقول لنا شيئا آخر معه."[7]

وهذا ما يذهب إلى إليه الغذامي في حديثه عن تداخل النصوص مؤكدا على أن "المبدأ العام هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن الإشارات (Signs) تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة، والفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص. لذا فإن النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع."[8] ولا شك

أن النص التاريخي والحادثة التاريخية والواقعة التاريخية، من أشد النصوص تسربا إلى النص الروائي؛ ذلك أن الكاتب حين إبداعه لعمله الروائي لا يستطيع التنصل مطلقا من التراكم المعرفي التاريخي الذي تختزنه ذاكرته، كما لا يستطيع التنصل من الأحداث التاريخية المعاصرة لزمن الكتابة سلبا أو إيجابا.

و سواء قصد إلى ذلك قصدا، أو تسربت النصوص التاريخية إلى نصه عفوا، فإن ذلك يوحي بحتمية التناص التاريخي في العمل الأدبي وخاصة الأعمال الروائية "فعبورا فوق مدارس نقدية كثيرة... أصبح من المؤكد الآن أن التناص ليس غير إدراج التراث في النص وإدراج النص في التراث، فالنص الفني الذي يستعيد التاريخ ليس غير رجع لنصوص تراثية أخرى، يتجاوب معها ويحاورها، ويعيد استنطاقها من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بني جديدة يتكون منها الخطاب الروائي المعاصر"[9]، ولكن يبقى جوهر الاختلاف بين تناص كاتب وكاتب آخر، أو بين استحضار كاتب للتاريخ واستحضار كاتب آخر له، يكمن في مدى ائتلاف الكاتب أو اختلافه مع النص التاريخي المستحضر وبصورة أدق بين من يستحضر النص التاريخي استحضارا اجتراريا أو امتصاصيا على أقصى تقدير، وبين من يستحضر النص التاريخي تحويليا تحويريا وإنما يخضع ذلك لوجهة نظر الكاتب، وتوجهاته الفكرية وقناعاته الشخصية، حيث النص التاريخي ـ كدال ـ معطى متاح للجميع، لكن إعادة استنطاقه وإعطائه دلالة جديدة هو نتيجة وعي الكاتب، ونتيجة ما يصبو الكاتب إلى تحقيقه من خلال نصه. خالقا له ذاتيته الخاصة، التي تتخلل النص الروائي بعلاقاته المختلفة وإذا كانت ـ الإديويوجيا ـ بمفهومها البسيط هي نسق العادات والأفكار والمفاهيم الكامنة خلف الرواية فإن الكاتب يمتلك إيديولوجية خاصة، ولابد أن تنعكس على إعادة تشكيله للعالم الخيالي الروائي بعلاقاته المختلفة.[10] وتلك حقيقة يمكن تلمسها من خلال قراءتنا للكثير من الأعمال الروائية والتي تتقاطع في أكثر من تاريخ وأكثر من حدث تاريخي، إلا أن تناص كل عمل مع ذلك التاريخ، ومع تلك الحادثة، يختلف اختلافا قد يكون عميقا أو بسيطا؛ "حسب قدرة القارئ على إعادة إنتاج النص"[11] ليس بالنظر إلى التناص التاريخي على أنه مرتبط بزمن القصة فحسب وإنما "كمتفاعلات تاريخية، لبعدها المرجعي وإلى الفترة الاجتماعية والتاريخية، التي ظهرت فيها النصوص، وإنها لا تأتي دائما كإشارات زمنية مساعدة لضبط زمن القصة، أو إبراز متى وقعت الأحداث، ولكن لكونها تأتي أيضا وعلاوة على ذلك على شكل متفاعلات تاريخية، أي بنيات نصية يتفاعل معها النص."[12]

والقصد من ذلك "التناص شكل مفتوح على قيمنا النقدية والتاريخية خاصة حين نستعيد هذه القيم في ضوء الحاضر، بكل ما فيه من قضايا وإشكالات، فيلتمس الماضي ويضعه في الحاضر بوعي شديد يمنح القارئ تمثلا مباشرا للخطاب"[13].

1.الرواية الجزائرية والتاريخ

لا نجانب الصواب إذا قلنا أن الرواية الجزائرية، منذ ميلادها الأول، سواء في نصها المكتوب باللغة الفرنسية، أو في نصها المكتوب باللغة العربية، قد كانت شديدة الارتباط بالتاريخ، وحين نقول التاريخ فإننا نعني بذلك محاولاتها تسجيل حوادث التاريخ مثل (ثلاثية محمد ديب) برؤية نقدية لاذعة، أو مستدعية للتاريخ وقارئة الواقع على ضوئه، على اختلاف فترات وحقب هذا التاريخ بين حديث وقديم ومعاصر.

ولنا في روايات الطاهر وطار وعبد الحميد ابن هدوقة خير مثال، مثل اللاز والزلزال وعرس بغل، ومثل ريح الجنوب ونهاية الأمس وبان الصبح والجازية والدراويش وغدا يوم جديد، كما نلمح هذا التوجه في الرواية الجزائرية المعاصرة مثل ما هو حاصل في روايات أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/وعابر سرير، ويعود هذا الارتباط الوثيق بين الرواية والتاريخ في الجزائر إلى خصوصية التحديات التي عالجتها هذه الرواية حيث واجت "واقعا شرسا، كانت فيه البداية من الصفر ولم يكن الأمر بالبساطة التي يمكن أن نتصورها، وكان لابد من عملية فرز على أسس وطنية"[14] وذلك على مستوى سياسي، وعلى مستوى ثقافي واجتماعي وعقدي، بل على كل المستويات والمجالات وكان لابد ضمن هذه الظروف "أن ينشأ وضع ثقافي يحاول استثمار الرصيد الثوري الجاد والمشرق... مستغلا الحقبة التاريخية، ومجترا للماضي في كثير من الأحيان"[15]، ويصدق القول على الرواية الجزائرية في بداية السبعينات حيث نظرت إلى التاريخ وخاصة تاريخ الثورة، ثم تاريخ الحقبة الزمنية التي كتب فيها النص الروائي، نظرة تقديسية والقارئ لروايات هذه الحقبة سيلمح ذلك الجدل الواسع بين الواقعي والتاريخي، فأغلب القضايا التي عالجتها الرواية في تلك الفترة إنما عولجت على ضوء ما هو تاريخي، وخاصة تاريخ الثورة.

2.التناص التاريخي في رواية السبعينات (رؤية الائتلاف/والتقديس)

ولدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متأخرة نوعا ما إذا ما قورنت بالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث تربطها الكثير من الدراسات بفترة السبعينات، أي ما بين (1970-1971) مع روايتي ريح الجنوب/واللاز، لكل من عبد الحميد ابن هدوقة والطاهر وطار، وإن منحت الأسبقية لرواية ريح الجنوب"[16]، وقد تزامن ميلاد هذه الرواية مع التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي عرفتها الجزائر في هذه الفترة بالذات، لعل أبرز هذه التحولات إقرار التوجه الاشتراكي كمشروع اجتماعي وطني، ومن هنا بدأ الترويج للكثير من المشاريع الثورية ذات البعد الاجتماعي، والتي لاقت قبولا

عند فئة واسعة من مثقفي تلك الفترة، خاصة أصحاب الميولات اليسارية. وفي المقابل لاقت هذه المشاريع مقاومة، ورفضا عند فئة أخرى من الجزائريين، لعل في مقدمتهم الفكر الديني من أبناء الجمعية (جمعية العلماء)، وكبار الملاك وأصحاب رؤوس الأموال، وأصحاب التوجه الليبرالي، وكان لابد من أن ينشب الصراع بين الطرفين من أجل فرض كل طرف لرؤيته، ومقاومة هيمنة الطرف الآخر، وكحراك فكري واجتماعي كان لابد أن ينعكس كل ذلك في المتن الروائي في هذه الفترة عبر خطاب متقاطع ومتناص مع الخطاب التاريخي، بتجليه الواقعي أحيانا، واختلاق أحداث خيالية محاكية للحدث التاريخي في أحيان أخرى، لكن برؤية تقديسية تمجيدية تجلت فيما يلي:

أ. أدلجة التاريخ

لقد أدى انحياز السلطة الحاكمة للخيار الاشتراكي الثوري، إلى وضع معالم للتاريخ تخدم هذا التوجه، في حين تحاول أن تنال من كل التوجهات الأخرى، ناعتة إياها بالخيانة تارة والتواطؤ تارة أخرى، وبالسلبية في الكثير من الأحيان، وقد شكلت هذه الرؤية وجهة نظر التاريخ الرسمي، ويبدو أن هذا التاريخ قد شكل وعي الكثير من مثقفي هذه المرحلة سواء عن قناعة أو عن تصنع وتزلف، وشيئا فشيئا بدأ يأخذ بعدا مقدسا، وقد حاولت بعض الروايات الصادرة في مرحلة السبعينات على وجه الخصوص أن تجسد هذا الطرح ولعل أول هذه الأعمال الروائية التي يصادفها القارئ للرواية الجزائرية هي رواية "اللاز" للكاتب الطاهر وطار، وذلك في جزئيها الأول والثاني. وهي رواية تنفتح على واقع السبعينات أو لنقل هو واقع ما بعد الاستقلال، ولعل من أبرز ملامح هذا الواقع "إنهم كعادتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل أمام مكتب المنح لا يتحدثون إلا عن شهدائهم، والحق إنه ليس هناك غير هذه الفرصة لتذكرهم، والترحم على أرواحهم والتغني بمفاخرهم، فهم السلف، ونحن ككل حاضر نسير إلى الأمام، إننا كما عرفنا أنفسنا منذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة، رثة متداعية والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط. ليس لنا من الماضي إلى المآسي.. وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار، وليس لنا من المستقبل إلا الموت نتآكل كالجراثيم."[17] بهذا الخطاب يفتتح وطار روايته وهو خطاب يدل على مأساوية الحياة، التي تتحول إلى موت بطيء وما يخفف من حدة المأساة، استرجاع الناس لتاريخ الثورة، وأحداثها، لما تمثله عندهم من مفاخر وأمجاد، ومن هنا ينفتح النص الروائي على التاريخ مستحضرا الكثير من حيثياته وحوادثه وبطولاته. إنه تاريخ الثورة، وما عاشته هذه القرية أثناء هذه الحقبة. لكن ـ وباعتراف الكاتب ـ "إنني لست مؤرخا.. ورغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها إنني قاص، وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا"[18]، إذا فنحن أمام تناص مع التاريخ لكن من زاوية خاصة، هي الزاوية التي

وقف عندها (وطار) ممجدا للتاريخ ومقدسا له. لكن ليس كل التاريخ، إنما ما وافق زاوية رؤية الكاتب.

تسرد الرواية قصة ـ اللاز ـ ذلك الرجل الأهوج الأمي الطائش، الذي يعيث في القرية فسادا وفوضى، والكل يسأل الله أن يأخذه، أو أن يسجن فلا يرى له أثر. "هذا اللقيط الذي لا تتذكر أمه من هو أبوه، وكأنها التقطته من الرماد مثل الدجاجة.. فبرز إلى الحياة يحمل كل الشرور."[19] بهذه الصورة يكون اللاز فاقدا لكل سمة التحضر، ولكل سمة إنسانية، إنه فاقد لكل ما من شأنه أن يمثل الإنسان المتحضر. وهنا تجدر الإشارة إلى أن الراوي وعلى لسان زيدان قد أعلن صراحة أن اللاز هو "فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز. بذور كل الحياة كالبحر.. إنك الشعب برمته. الشعب المطلق بكل المفاهيم."[20] وإذا جاز لنا الربط بين أجزاء الرواية من حيث تقديمها لشخصية اللاز كشخصية طائشة فاقدة للأهلية، بائسة فوضوية، وبين تمثيله للشعب، نفهم أن الكاتب أراد أن يعطينا صورة على حالة الشعب قبل الثورة، في نوع من التكثيف الرمزي لهذه الحالة. لكن يبدو أن حياة هذه الشخصية (الرمزية) ستنقلب رأسا على عقد بعد أن يتعرف إلى (زيدان) المناضل الشيوعي والمجاهد في جيش التحرير وأب (اللاز).

لقد كان اللقاء الذي جمع (اللازم مع زيدان) بداية التحول في حياة شخصية اللاز، الذي كان يحمل بعدا (رمزيا) كما سبقت الإشارة. لعل هذا التحول هو الذي قاد اللاز إلى دخول العمل الثوري. وتغيير سلوكه، والتزامه حسن الخلق مع الجميع. "اللاز الطائش العنيف.. سرعان ما يسخر مادته الخام لصالح الثورة حيث يعرف أن زيدان هو أبوه الحقيقي. فيكلف بالأعمال الصعبة.. وتشحذه الثورة بكل مآسيها ومتاعبها."[21]

لقد شحن زيدان المناضل الشيوعي ذهن اللاز بالقيم الثورية ودفعه دفعا إلى تبني الثورة. "لقد كنت أعلق عليك آمالا كثيرة وكنت أثق بك وفي أنك لن تخون أبدا.. أما ما تقوم به من التحدي والضجيج والصخب، فإنني أقوم به بدوري في صمت ومخاتلة، يجب أن تغير الحياة يا اللاز يا بني، عليك الآن أن تعمل من أجل هدف واضح."[22] وهنا يبدأ الكاتب في عملية اختزال ـ للدال ـ الذي يتمثل في التاريخ لعطيه مدلولا واحدا ـ ذلك أن انغماس الرواية في تاريخ الحركة الوطنية وتياراتها المختلفة، كان يتطلب الإشارة إلى كل التيارات وأثرها في توجيه (اللاز) الشعب. لكن يبدو أن الرواية قد تعمدت الانتقاء ـ في دلالة التاريخ (كدال) تناصت معه الرواية، حيث انحصر التاريخ في وجهه المشرق (في التيار الشيوعي) الذي يتمثل حسب النص وعي الشعب وباعثه على الثورة، والمعيد له إلى جادة الصواب.

ومما يزيد في ترسيخ هذه الفكرة هو تقديم التيارات الفكرية الأخرى كتيارات معادية وطامعة ومتخاذلة، بل وخائنة بشكل أو بآخر، ولعل موت زيدان على يد الشيخ (المتدين) فيه دلالة على ما ذهبنا إليه "ألحقوه بالكفار.. دمدم الشيخ."[23] لقد انطلقت رواية اللاز في تناصها مع التاريخ الثوري، من فكرة تقديس التاريخ وتمجيده وتمجيد بطولاته، لكنها أخضعت التاريخ لعملية انتقائية فمجدت ما وافق طروحات اليسار، وقدسته، في حين دنست ما دون ذلك وأدخلته في خانة الخيانة والرجعية، ليتحول (التيار اليساري) حسب النص إلى الفاعل الحقيقي للثورة، وهو الذي صنع الرجل الجزائري الثوري. أما بقية التيارات فقد كانت عاملا من عوامل تكسير الثورة، والوقوف في وجه تقدمها لتحرير الإنسان والأوطان. ولا نحسب ذلك إلا محاولة من الكاتب لإيجاد الرابطة التاريخية والسند التاريخي للفكر (الماركسي) اليساري، خاصة وقد تحول هذا التوجه إلى خيار للسلطة الحاكمة. وبنيت عليه توجهات الجزائر ـ الثقافية والاجتماعية والاقتصادية في تلك الفترة، ومن هنا فإن تلك النزعة التمجيدية (للبطل الثوري اليساري) دون غيره، هو في الحقيقة تمجيد للسلطة الحاكمة ولخياراتها ولفترتها التاريخية انطلاقا من فكرة الكريزما "فالنمط الكاريزمي في مبعثه الاعتقادي يؤمن ببطولة أو قداسة القيادة."[24]

وقد جاءت رواية ـ العشق والموت في زمن الحراشي ـ مؤكدة على هذه الفكرة، حيث يمثل اللاز الوريث الشرعي للفكر اليساري (الثوري) حامي (جميلة) رمز الجزائر الصاعدة الثورية، من اعتداء ـ الطالب مصطفى ـ (أمير الجماعة الدينية المتطرفة). "فلأقطع سحر الساحرة.. فليعم نور الله.. أليسوا هم المزدكيون القرمطيون.. فلأكن وفيا ليتشوه وجه الكاهنة (جميلة).."[25]، كان ذلك خطاب مصطفى ـ أمير الجماعة ـ الناقمة على الطلبة اليساريين المتطوعين للعمل في الثورة الزراعية، المجسدة لمشاريع السلطة وللرئيس (بومدين). هؤلاء الذين يرون في مصطفى وجماعته "رجعية معادية للتطور..."[26] حسب رأي أحدى الطالبات. والتي أجابتها إحدى صديقاتها "إنك تحسنين الحديث، تتحدثين كالهواري تماما."[27] ولما هم مصطفى بإحراق وجه جميلة (رمز الجزائر) لم يجد أمامه إلا (اللاز) ليصده عنها، معلنا "ما يبقى في الواد غير حجارو."[28] فالتناص مع الثورة وتاريخ الثورة تمجيدا وتقديسيا هو في الحقيقة تقديس وتمجيد لفترة السبعينات، بخياراتها الإيديولوجية، وكأن أصحاب التوجه اليساري في فترة السبعينات يخوضون ثورة لا تقل أهمية عن ثورة التحرير، ولا يتوقف الأمر عند الطاهر وطار، وإنما تكاد هذه السمة أن تكون سمة غالبة على روايات السبعينات، التي ارتدت إلى الثورة التحريرية، وإلى استثمار التاريخ وتوظيفه كداعم ومساند لتوجهات السلطة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فعلى هذا النمط بنيت روايات عبد الحميد ابن هدوقة وخاصة في مرحلة الواقعية النقدية عنده ـ ممثلة في ثلاثية (ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح)، حيث يرتبط

البطل الثوري والساعي للتغيير ـ بتاريخ الثورة ويكون من المشاركين فيها ومن قادتها ن هذا يقود إلى فكرة ـ اليسار امتداد للثورة.

ب.الفكر اليساري كامتداد لفعل الثورة

وهي فكرة نجدها مبثوثة في روايات عبد الحميد ابن هدوقة وأولها رواية (ريح الجنوب) حيث نجد شخصية مالك شيخ البلدية المؤمن بالإصلاح الزراعي في إطار التوجه الاشتراكي، وإيمانه بالفكر الماركسي اليساري هو الذي قاده إلى أن يكون قائدا من قادة الثورة، وهو الذي يدفعه في مرحلة التحول إلى العمل على إنجاح مشاريع الثورة الزراعية، والملاحظ هنا أن المعادلة قد انقلبت نوعا ما، فعند وطار على سبيل المثال ـ لتكون ثوريا حقيقيا يجب أن تكون يساريا، أما عند ابن هدوقة فالمعادلة هي: من كان ثوريا حقيقيا فلابد أنه يساري، ولعل تضارب مواقف مالك مع شخصية عابد بن القاضي، يدخل ضمن هذا السياق.

فمالك حسب الرواية مجاهد سابق ومؤمن بقيم الاشتراكية.
أما عابد بن القاضي فهو خائن للثورة وكافر بقيم الاشتراكية.

وهي على العموم رواية تسعى إلى "ترسيم صورة كاملة بقدر الإمكان لحياة الريف الجزائري وهي حياة يميزها الهدوء في بعض جوانبها، ويميزها العنف في جوانبها الأخرى ومظاهر العنف في الرواية ناجمة عن التصادم بين فكرين وتوجهين فكر إقطاعي متخلف وفكر اجتماعي تقدمي."[29] لكن هذا التصادم يبدو قديما يمتد إلى أيام الثورة التحريرية، بين مخلص للثورة مضح في سبيلها وبين خائن منافق وصولي، "دائما عابد بن القاضي من جهة ومالك.. من جهة أخرى.. ثم المصلحة التي تمثل فلسفة كل قصة يشارك فيه عابد بن القاضي، أثناء الثورةحافظ على سمعته اتجاه الثورة والاستعمار.. وكان مالك أول من حمل السلاح والتحق بصفوف المجاهدين."[30] ويبدو أن هذا التناص مع تاريخ الثورة ووضعه في خدمة مرحلة تاريخية معينة عبر تحويره (كدال) وتوجيهه. لا يقتصر على رواية ريح الجنوب وإنما يتعداه إلى رواية (نهاية الأمس)، و(بان الصبح) حيث نجد دائما ثنائية (البطل الثوري المشارك في حرب التحرير/ ويقابله الإقطاعي الخائن لحرب التحرير وقيمها).

وعموما نستطيع القول إن رواية السبعينات احتفلت بالتاريخ وخاصة تاريخ الثورة، فأعادت صياغة أحداثها وحاكتها محاكاة تمثيلية متخذة من الثورة التحريرية (دالا) تناصت معه، لكنها في تناصها مع هذا الدال حورت في الكثير من دلالاته ووجهتها وجهة إيديولوجية هي في الحقيقة تلميع لفترة السبعينات وخياراتها الإيديولوجية، فهذا صوت البشير بطل رواية نهاية الأمس، والمجاهد السابق في مناجاة بينه وبين نفسه يبين فيها

قدسية المرحلة وفداحة الجهل بطبيعتها وخصوصياتها. "الناس متفقون على لفظ الثورة لا على معناها، فهي عند البعض رجوع إلى الماضي واقتفاء آثار الأولين. وهي عند البعض الآخر انطلاق من الصفر، والضرب بكل مخلفات الماضي عرض الحائط، والاشتراكية الحقة هي الاشتراكية العلمية التي تأبى الغيب، وما في الغيب من جنة ونار.. وحظ الجزائر الحديثة بناء الاشتراكية الحقة. إن كان ماضيها أبترا، فلا يترتب عن توجه مادي صرف لها أي تقتيل أو تدمير، أما رأي الشعب في كل ذلك فليس بالأمر العظيم، الشعوب الجاهلة، لا تستفتى، وإنما تلقن."[31] وهذا برهان آخر على أن التناص مع تاريخ الثورة إنما جاء خدمة لمرحلة تاريخية لاحقة، وإنما كان الكل يدخل في سياق تقديس التاريخ سواء كان تاريخ الثورة أو فترة السبعينات برؤية خاصة.

3.رواية الثمانينات ـ زمن الأسئلة المحيرة

جاءت مرحلة الثمانينات مخيبة لآمال البطل الثوري اليساري خاصة بعد أن تخلى عنه الجميع. لقد كان الواقع ينبئ بانقلاب خطير على مستوى الأفكار والسلوكات فالسلطة التي تغنت بقيم الاشتراكية بدأت تتراجع عنها تدريجيا فاسحة المجال لأصحاب النفوذ والأموال ليحكموا . وما كان يوما ما خيار لا رجعة فيه صار خيارا لا رجعة إليه، ومن هنا بدأت الرواية تتحسس هذا التغيير، معلنة القطيعة مع الأنماط التعبيرية التي سادت زمن السبعينات، وكذلك معلنة مراجعة الكثير من القضايا لعل أبرزها إعادة تقييم الفترة السبعينية بما ساد فيها من أفكار ومشاريع وطموحات، لكن بإسقاط جانب التمجيد والتقديس وبمحاولة إثارة الأسئلة المحيرة والقلقة ـ وإن لم تكف الرواية الجزائرية عن استحضار التاريخ، لكن استحضاره هذه المرة ليس لتبرير فكر مرحلة أو لتمجيد سلطة وإنما ليكون التاريخ (تاريخ الثورة خلفية جامعة لكل عناصر المجتمع الجزائري).

بمثل هذه الرؤية جاءت رواية الجازية والدراويش للكاتب ابن هدوقة ولعل الواقع "المعقد تعقيدا كبير في فترة الثمانينات. وفقدان الثقة في اتجاه تطوره أو اختلاط اتجاهات تطوره المتعددة.. فكان شكل ـ رواية الجازية والدراويش ـ الروائي الأنسب لمعالجة هذا الواقع روائيا."[32] إنها محاولة من الكاتب لإعادة تقييم مرحلة السبعينات وطروحاتها، رغم أنه كان من المتحمسين لهذه الفترة ولكل ما أقر فيها، لكن صدقه الفني دفعه دفعا إلى المراجعة الدقيقة لمكامن الفشل وسبب "انتكاسة المشروع الاشتراكي الذي سار خطوات عملاقة.. لكنه انهار في نهاية المطاف. وتحطمت كل مشاريعه."[33]

وقد سبقت لنا الإشارة إلى حرص الرواية الجزائرية في مرحلة السبعينات على البحث عن موقع تاريخي للتيار اليساري في الثورة التحريرية ليكون ذلك بمثابة الدعم

الشرعي، لهذا الفكر في المجتمع الجزائري وربطه بالتاريخ، كان فيه نوعا من التقديس والتمجيد، لهذا الفكر وشيئا من التدنيس والازدراء لبقية التيارات الفكرية الأخرى.

بدأ التناص مع التاريخ في رواية الجازية والدراويش مع ارتباط اسم الجازية بالثورة ـ "فالجازية هي ابنة الشهيد الذي لم يدفن فهو محمول في حناجر الطيور ـ فقد قتل بألف بندقية.. لم يكن شخصا كان شعبا."[34]

وبهذه الفقرة ينسف الكاتب ما روجته رواية السبعينات عن اقتصار فعل الثورة وصناعة التاريخ على اليساريين، وأن غيرهم كانوا خونة وأعداءا الثورة، فالرواية تؤكد أن الجازية التي هي رمز للجزائر، شارك في حربها الجميع وضحى من أجلها الجميع، ولا مجال للمزادية في ذلك لأحد. ومن هذا المنطلق يجعل الكاتب من بطله (الطيب بن لخضر لجبايلي) ابن أحد المجاهدين، وخريج التعليم العربي الديني، ومن خلال تساؤلات هذه الشخصية يحاول الكاتب تعرية فترة السبعينيات وخيارتها، ملتمسا السقطات التي أدت إلى انهيار مشروعها، مع موت "الطالب الأحمر صاحب الحلم الأحمر."[35]

لقد جسدت الرواية أهم التيارات التي تنافست حول قيادة الجزائر في صورة شخصيات روائية، بدأ بالطيب بن لخضر الجبايلي ـ ممثلا للتوجه الوطني الإسلامي،ثم الأحمر صاحب الحلم الأحمر، ممثلا للتيار اليساري، وابن الشامبيط الذي يدرس في أمريكا ـ ممثلا للتوجه الليبرالي. وإذا كان مصير ابن الشامبيط قد حسم منذ البداية برفض الجازية له، ورفض الناس له لإيمانهم بأن رغبته في الجازية ـ إنما هي رغبة في غسل خيانة أبيه بدم الشهيد. "أينما توجد ثورة توجد ثروة وأطماع.. إذا تزوج ابنه بالجازية فستغسل ماضيه بماء معطر، ابنه وحفدته من بعده سوف يصبحون في الأفواه والأفكار، حفدة أكبر فاعل للتاريخ."[36]

وبقي الصراع بين الطيب والأحمر لكن تسرع الأحمر، وعدم وجود جذور تربطه بالأرض وعدم فهم الناس لمشاريعه المستقبلية خاصة وأنهم جبليون عقولهم ما زالت صغيرة، في حين "حدثهم ـ هو ـ عن عيون تسيل إلى أعلى، عن شموس تخرج من الأرض، عن مناجل تحصد الأشعة، عن مستقبل يتجه كلية للمستقبل."[37] أدى إلى فشل مشاريعه وانهيارها، وبهذا ذهبت أحلامه ومشاريعه أدراج الرياح فقاده كل ذلك إلى الهلاك.

وفتحت أبواب الأسئلة في ذهن الطيب، أي السبل أحسن للخروج بالجازية من الحياة البدوية الجبلية إلى حياة أرقى، إن مشاريع الأحمر على جرءتها وإغرائها إلا أنها جاءت مناقضة لطبيعة الناس المحافظة، وإن سرعته وجرأته على عاداتهم وتقاليدهم جعلتهم

ينفرون منه ويناصبوه العداء. أفكانت خياراته خاطئة..؟ وهنا تجسدت الأسئلة المحيرة لرواية الثمانينات.

4.رواية التسعينات وانتقاد التاريخ وإعادة قراءته

ما يمكن تسجيله للرواية الجزائرية بامتياز هو قدرتها على مواكبة الحدث الوطني وقدرتها على تكييف خطابها مع المستجدات في الواقع، وتغيير وجهة نظرها إزاء الكثير من القضايا وفق تغير التداول الاجتماعي لهذه القضية أو تلك، يصدق هذا حين ـ نعيد تتبع مسار هذه الرواية منذ ميلادها تحت هيمنة الاتجاه الواقعي المتأثر بالنظرية الماركسية والتي حاولت أن تكرس فكرة الانتماء الإديولوجي، كقيمة عليا، يحكم من خلالها على مختلف النشاطات الاجتماعية والسياسية والثقافية "حيث يمكن أن نصف الرواية في هذه الفترة بأنها رواية ـ دعائية عمل أصحابها ـ على تبنى قرارات السلطة ورؤيتها."[38] ثم جاءت الهزات العنيفة لأحداث الثمانينات وانهيار المشروع الاشتراكي وتراجع السلطة عن خياراتها ومشاريعها، فراحت الرواية تنعي هذا المشروع وتشكك في الكثير من منطلقاته محاولة التشكيك حتى في ارتباط الفكر الاشتراكي بالمجتمع وارتباط المجتمع به.. أو كما عبرت عن ذلك رواية الجازية والدراويش "لكل شيء يا بني عروق تربطه بالأرض، حيث لا عروق، لا شيء سوى الهاوية."[39]

مع حلول التسعينات كانت الرواية الجزائرية قد حققت شيئا كبيرا من النضج ودخلت عوالم التجريب على مستوى التقنية الروائية، وعلى مستوى الموضوعات وإن احتفظت بموضوع التاريخ كخلفية للكثير من الروايات، لكن ما يلاحظ أن تعامل رواية التسعينات مع التاريخ لم يعد بتلك الصورة التقديسية المبررة لتوجه ما، ولا تلك الرؤية المشككة، وإنما تجاوزت كل ذلك إلى تبني رؤية نقدية ثائرة تصل في أحيان كثيرة إلى تقويض الكثير من الروايات الرسمية والسلطوية عن التاريخ وأحداثه، وما يلاحظ كشيء جديد في هذه المرحلة أنها لم تعد تنظر إلى التاريخ رؤية عامة ككل متجانس، وإنما صارت تهتم بالتفاصيل وبالحقائق الجزئية وبالمسكوت عنه. لقد كانت دوامة العنف التي عاشتها الجزائر في هذه الفترة العامل البارز في هذا التحول، ذلك أن السلطة التي كثيرا ما وعدت الجزائريين بحياة رغدة، هي نفسها التي قادت البلاد إلى الإفلاس ومنه إلى الحرب الأهلية، والاقتتال بين الجزائريين، ومن هنا بدأت الروايات الجزائرية في هذه الفترة تنبش في التاريخ باحثة عن تشوه ما يكون قد حدث قاد البلاد بعد عهود من الاستقلال إلى ما آلت إليه. "حيث: شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة، لكن الرواية كان لها

الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية، إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي والقدرة على تجسيده فنيا، زيادة على قدرتها على توفير مجالات أوسع للبحث عن الذات ماضيا وحاضرا."[40]

ولما كان صناع التاريخ وخاصة تاريخ الثورة التحريرية تهم أنفسهم من ما زالوا يقودون البلاد فقد توجهت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى مساءلتهم بجرأة وبتحد في الكثير من الأحيان، ولم تكتف الرواية بذلك بل تجاوزته إلى إعادة قراءة التاريخ الحديث للجزائر الفتية وخاصة تاريخ ـ السبعينات ـ أو تاريخ المشروع الاشتراكي "مبرزة فساد السلطة سواء باستخدام النفوذ العام، أو الانحراف به عن غايته لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية."[41]

وكنموذج على هذا التوجه ـ الانتقادي ـ نأخذ رواية ذاكرة الجسد للكاتبة أحلام مستغانمي، لما تمثله من جرأة في هذا المجال، وإلمامها بالتاريخ الجزائري، ومحاولتها إعادة قراءته في ضوء واقع التسعينات وما فيها من أحداث جسام.

أ. الثورة والتيارات السياسية

إذا كانت روايات السبعينات قد قصرت العمل الثوري على تيار بعينه، فإن رواية أحلام مستغانمي أكدت على رؤية مغايرة في تناصها مع تاريخ الثورة، نلمح ذلك في التركيز على شخصية الطاهر عبد المولى ـ المجاهد والمناضل والشهيد ـ مؤكدة على انتمائه المبكر لجمعية العلماء المسلمين، وتعلمه الفرنسية مضيفة أن هذه الثورة جمعت أشتاتا مختلفة من التوجهات الفكرية والإيديولوجية بدء من سي الطاهر صاحب التكوين العربي الديني، ومرورا بطلبة الثانويات الفرنسية، ووصولا إلى الأشخاص البسطاء الذين لا ثقافة لهم، وتمثل الكاتبة بسجن الكدية لهذه الفكرة، حيث اجتمعت فيه مختلف الأطياف الفكرية التي ستخوض الثورة فيما بعد "كان سجن الكدية وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة فائض رجولة إثر مظاهرات 8 ماي 1945، وقد قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيها عربونا للثورة.. مما جعل الفرنسيين يرتكبون أكبر حماقاتهم وهم يجمعون لعدة أشهر بين السجناء السياسيين وسجناء الحق العام، في زنزانات يجاوز عدد نزلائها العشرين معتقلا. وهكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحق العام، الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي، ولغسل شرفهم بالانضمام إلى الثورة..."[42]

فالملاحظ على هذا الخطاب الروائي المتناص مع التاريخ أنه يعيد صياغة فكرة المشاركة في الثورة حيث ينفي أن تقتصر هذه الصفة على تيار بعينه بقدر ما يؤكد أنها ثورة شعب بكل أطيافه ومكوناته الفكرية.

ب.انتقاد فترة السبعينات ومشاريعها

إذا كانت رواية السبعينات قد مجدت هذه الفترة التاريخية وتوجهاتها الإيديولوجية ومشاريعها الاجتماعية فإن رواية ـ ذاكرة الجسد ـ كانت جريئة في انتقادها وانتقاد خياراتها، وذلك استجابة للتحولات الواقعة على المستوى الاجتماعي والثقافي في واقع التسعينات، حيث بدأ الكثير من المفكرين والأدباء يحمل وزر المآسي التي تمر بها البلاد (الجزائر) إلى البدايات الأولى لفترة السبعينات "إن التحولات النموذجية في الأساليب الجمالية كانت مدفوعة من قبل نمط التنظيم الاجتماعي لذا يعتقد أن التغيير في الأساليب الجمالية يمثل في ذاته انعكاسا للتغيرات في طبيعة العلاقات الاجتماعية."[43]

من هذا المنطلق جاءت رؤية أحلام مستغانمي لفترة السبعينات ناقدة ومشرحة لأهم سقطاتها إن صح هذا التعبير، ولعل أول ملمح من ملامح الانتقاد قد شمل الوضع الثقافي وبالضبط ما تعلق بالإبداع، وخاصة قضية التوجيه والمراقبة للمبدعين وعلى لسان بطل الرواية خالد بن طوبال تقدم لنا هذه الرؤية، فقد كان بحكم ثقافته يعمل مراقبا للمؤلفات "كمسؤول عن النشر والمطبوعات في الجزائر"[44]، ولكن في هذا المنصب أحس بأنه يمارس نوعا من قتل الإبداع وبتر الآراء الحرة وتكميمها. "كنت أشعر أنني أبيع (الشعب) معلبات فاسدة مر وقت استهلاكها. كنت مسؤولا بطريقة أو بأخرى عن تدهور صحته الفكرية، وأنا أقنعه بالأكاذيب بعدمها تحولت من مثقف إلى شرطي حقير يتجسس على الحروف والنقاط."[45]

إن الكاتبة من خلال هذه الفقرة تعري أشكالا من القمع وقعت في فترة السعبينات حسب الرواية، حين كانت الأقلام توجه وجهة معينة وإلا تعرضت للكسر ومن هنا نفهم أن الكاتبة تعتقد أن فترة السبعينات هي فترة الأدب الموجه وأن الأديب فيها يكتب تحت الطلب. وكل من يرفض ذلك يكون مصيره التهميش أو النفي وذلك كان مصير ـ خالد ـ حين وجد نفسه منفيا إلى فرنسا لأنه "قرر ذات يوم أن يخرج من الرداءة، من تلك الكتب الساذجة."[46]

إن رغبة الكاتبة الجامحة لفهم الواقع المزري، وتشريح مختلف تجلياته هو الذي قادها إلى هذا التشريح ـ لتاريخ سابق ـ حيث "يحتاج التاريخ دوما إلى إعادة فهم. ويحتاج البشر ـ ذوو التاريخ العريق خاصة ـ إلى أن يحذروا السقوط ضحايا لتواريخهم ظنا منهم أنهم إنما يتوقفون لتقديسه.. وتبجيله... فنحن بحاجة ماسة لأن ننتقل من تقديس التاريخ بصفته قدرا محتوما إلى إعادة فهم التاريخ بصفته فاعلية حققها أسلافنا."[47]

ومن انتقاد الوضع الثقافي مرت الكاتبة إلى انتقاد المشاريع الاجتماعية الكبرى وحتى الصناعية منها، مؤكدة على فكرة أن الجزائر لم تهتم ببناء الإنسان قدر اهتمامها ببناء المؤسسات الضخمة والمصانع الهائلة التي لا يفهم الإنسان الجزائري حتى طريقة تسييرها، وهذا ما قاد إلى إفلاسها سريعا. "كانت هناك أخطاء كبرى ترتكب... فلقد بدأت التغييرات بالمصانع، والقرى الفلاحية والمنشآت الضخمة وترك الإنسان إلى الأخير... فكيف لإنسان بائس، فارغ وغارق في مشكلات يومية تافهة ذي عقلية متخلف عن العالم بعشرات السنين أن يبني وطنا، أو يقوم بأية ثورة صناعية أو زراعية، لقد بدأت كل الثورات الصناعية في العالم من الإنسان نفسه. ولذا أصبح اليابان يابانا وأصبحت أوربا ما هي عليه اليوم. وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك ويسمون هذا ثورة.. الثورة الحقيقية عندما يصل الإنسان المواطن إلى مستوى الآلة التي يسيرها."[48]

هذا دون أن تهمل الرواية ظاهرة الفساد التي استشرت بين أفراد السلطة وجعلت منهم معاول هدم لأي مشروع يمكن أن يخرج البلاد من أزمتها، فقد استغلوا كل شيء لأنفسهم باسم الوطنية وحب الوطن، وحرموا الجميع من حقوقهم ونصبوا أنفسهم أوصياء على الشعب برمته، رغم فسادهم وأنانيتهم حتى أرغموه على نسيان القضايا الكبرى، وصار همه الجري وراء توافه الأمور "لقد خلقوا لنا أهدافا صغيرة، لا علاقة لها بقضايا العصر، وانتصارات فردية وهمية، قد تكون بالنسبة للبعض الحصول على شقة صغيرة، وقد تعني الحصول على ثلاجة أو سيارة..."[49]

فلا غرابة إن كان الوضع كما صورت الفقرة السابقة لأن البلاد يحكمها: "أصحاب البطون المنتفخة، والسجائر الكوبية والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه أصحاب كل عهد وكل زمن، أصحاب الحقائب الدبلوماسية، أصحاب المهمات المشبوهة، أصحاب السعادة والتعاسة وأصحاب الماضي المجهول... وزراء سراقون ومشاريع وزراء.. سراق سابقون، ومشاريع سراق.. مديرون وصوليون.. وعسكر متنكرون في ثياب وزارية. أصحاب النظريات الثورية والكسب السريع."[50]

إنها رؤية الرواية الجزائرية المعاصرة للتاريخ الحديث الجزائري في محاولة منها للكشف عن مواطن الزلل في مسيرة الجزائر، منذ استقلالها إل يوم دخلت في دوامة الأزمة والحرب. وكأن لسان حالها يقول: إن هذا الواقع المزري هو نتيجة تراكمات تاريخية سابقة، وقع فيها من قاد البلاد أول الأمر ومن يقودها اليوم.

ويكتشف القارئ للرواية الجزائرية المعاصرة ظاهرة العنف، ويتعرف إلى العقل الذي يمثل خلفيتها الفكرية والعقدية، والذي حولها إلى ممارسة فعلية، يقرأ عن شخصيات

متعصبة تعاني الجمود الفكري، وتمارس الاستبداد السياسي، محافظة على امتيازات مسروقة من أصحابها الحقيقيين، تعري له الرواية دواعي هؤلاء وتبريراتهم الواهية لما يقترفونه من عنف ضد الآخر من مسلوبي الإرادة والحرية."[51]

إن القارئ للرواية الجزائرية منذ ميلادها ليلاحظ هذا التدرج في التعامل مع التاريخ (وخاصة منه تاريخ الجزائر الحديث) بدء من مشاعر التقديس المغلف بغلاف إديولوجي يوزع شهادات الانتماء على من يشاء ويمنعها على من يشاء، ومرورا بتلك الرؤية المشككة في الكثير من الخيارات التاريخية. والتي ترى فيها الرواية صراحة أنها سبب كل البلاء الذي تعرفه الجزائر، وكل ذلك يخضع للإكراهات الإيديولوجية أحيانا، والاجتماعية أحيانا أخرى والواقعية في الكثير من الأحيان.

الإحالات

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية ــ تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، سنة 2005، ص 50.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، سنة 2009، ص 64.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، ص 29.

[4] جوليا كريستفيفا، تر. فريد الذاهي، توبقابل للنشر، ط1، سنة 1991، ص 13.

[5] محمد زغيبة، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي، تقنية الناص نموذجا/مجلة التناص، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، العدد 4، 4 أفريل وجويلية، صنة 2005، سنة 79.

[6] سعيد يقطين، انفتاح النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، سنة 2002، ص 94.

[7] محمد خير البقاعي، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، سنة 1998، ص 113.

[8] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية، دار سعاد الصباح، الكويت، طذ3، سنة 1993، ص 321.

[9] مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، يناير سنة 1999، ص 97.

[10] ناصر يعقوب، الرؤية والتشكيل، دراسة في فن 000000، الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 2001، ص 18.

[11] جوليا كريستيفا، علم النص، ص 62 وما بعدها.

[12] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي– النص والسياق، ص 108.

[13] مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، ص 97.

[14] وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، سنة 1986، ص 82.

[15] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزئار، ص 14.

[16] ينظر: محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، سنة 1981، ص 177 وما بعدها.

[17] الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، سنة 1981، ص 0000000000

[18] الطاهر وطار، اللاز، (مقدمة الرواية بقلم الكاتب).

[19] م.ن، ص 12.

[20] م.ن، ص 164.

[21] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 494.

[22] الطاهر وطار، اللاز، ص 67.

[23] م.ن، ص 273.

[24] عبد السلام علي نوير، الاتجاه المعاصر في دراسة السياسة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، المجلد 40، يوليو، سبتمبر، 2001.

[25] الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، الكتاب الثاني (اللاز)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، سنة 1982، ص 208.

[26] م.ن، ص 211.

[27] م.ن، ص 211–212.

[28] م.ن، ص ن.

[29] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 181.

[30] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5، سنة 1989، ص 48.

[31] عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، سنة 1978، ص 72.

[32] بيدي عثمان، الجازية والدراويش/مرداد ولقاء، محاولة لتلمس فعل التقاليد الأدبية، مجلة التبيين، ثقافة إبداعية تصدر عن الجاحظية، الجزائر، ع6، سنة 1993، ص 76.

[33] عثمان رواق، النص الموازي، قراءة في عناوين روايات بن هدوقة برؤية تناصية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، منشورات جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، العدد 4، سنة 2009، ص 372.

[34] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.،، سنة 1983، ص4.

[35] م.ن، ص 10.

[36] م.ن، ص 211.

[37] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 18.

[38] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة، ع18، ديسمبر سنة 2008.

[39] الجازية والدراويش، ص 52.

[40] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الروائية الجزائية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، سنة 2010، ص 02.

[41] م.ن، ص 166.

[42] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 30.

[43] روبرت دبليو وتكين، نموذج جديد لسوسيولوجيا الجمال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 341، يونيو 2007، ص 126.

[44] ذاكرة الجسد، ص 147.

[45] م.ن، ص 149.

[46] م.ن، ص 149.

[47] قاسم عديه قاسم، إعادة قراءة التاريخ، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، أكتوبر، سنة 2009، ص 07.

[48] ذاكرة الجسد، ص 148.

[49] م.ن، ص 302.

[50] ذاكرة الجسد، ص 354–355.

[51] شريف حبيلة، الرواية، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 17.